



Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)

A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture

Volume - vi, Issue - i, Published on January issue 2026, Page No. 1006 - 1009

Website: <https://tirj.org.in/tirj>, Mail ID: editor@tirj.org.in

(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 – 0848

এক ব্যতিক্রমী নায়ক রবিবারের অভীক

পিয়াশা মহলদার

গবেষক, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়

Email ID: Piyashamaholder23@gmail.com

ID 0009-0003-4765-5282

Received Date 20. 01. 2026

Selection Date 10. 02. 2026

Keyword

Protagonist,
Unconventional,
Atheist,
Inevitable,
Masculinity,
Repulsion,
Eternal.

Abstract

Abhik, the protagonist of Rabindranath Tagore's short story 'Robibar', emerges as a distinctive and unconventional hero within the landscape of Tagore's short fiction. In the creation of Abhik's character, Rabindranath Tagore reaches a remarkable peak of artistic creativity. The naming of the protagonist is neither ironic nor contradictory; instead, it is meaningfully aligned with the character's inner identity. Abhik himself chooses this name, rejecting the one given by his father—Abhayacharan—and thus establishes his autonomy from inherited identity. Abhik does not merely renounce his given name; he also rejects lineage, family tradition, and social heritage. He becomes his own model and example. As an atheist and a son disowned by his father, Abhik allows the course of his life to flow according to his own will. Painting is his passion, yet his art does not follow conventional academic or institutional patterns. It is self-fashioned, original, and deeply personal, reflecting his independent spirit.

In accordance with the inevitable laws of life, love and the presence of a woman enter Abhik's life, but here too his individuality remains intact. Although Abhik's powerful masculinity captivates other women, he fails to attract Vibha, the woman he desires. Instead of romantic fulfillment, Abhik develops a longing for recognition from Vibha as an artist rather than as a lover. This desire for artistic validation becomes central to his emotional conflict.

The emotional distance and mutual repulsion between Abhik and Vibha can be understood through the fact that neither conforms to conventional social definitions of man and woman. Vibha's attraction to another man gives rise to jealousy within Abhik, intensifying his inner turmoil. Ultimately, carrying Vibha and her memories within his heart, Abhik leaves for a foreign land. In the letter he writes to Vibha before his departure, he acknowledges her eternal presence and significance in his life.

In shaping the character of Abhik, Rabindranath Tagore skillfully blends elements drawn from three of his major protagonists—Gora, Sachish, and Amit. This abstract explores how Abhik synthesizes these traits to emerge as a

unique, independent, and exceptional hero, firmly establishing his place as a self-defined individual in Tagore's literary world.

Discussion

বাংলা ছোটগল্পের দ্বিগুণী রূপকার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাঁর লেখা অন্যান্য ছোটগল্পের থেকে তিনসঙ্গী পর্বের গল্পগুলি অবশ্যই স্বতন্ত্র। আর এই তিনসঙ্গী পর্বের এক অনন্য সৃষ্টি ‘রবিবার’ গল্পের নায়ক অতীক। রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট বেশ কয়েকটি নায়ক চরিত্রের গুণাবলীর মিশেলে তৈরি হয়েছে অতীক। তাই অতীক স্বতন্ত্র হলেও সে রবীন্দ্র সৃষ্টি থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন নয়। তবে অতীকের মতো নায়ক রবীন্দ্র সৃষ্টিতে এমনকি পরবর্তী কোনও লেখকের সাহিত্যে পাওয়া যায়নি। অতীক চরিত্র সৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথ যে এক ও অনন্যতার চূড়া স্পর্শ করেছিলেন তা এখনও কেউ ছুঁতে পারেনি।

আচার-নিষ্ঠা যে পরিবারের পরাকাষ্ঠা এমনি এক হিন্দু পরিবারে অতীকের জন্ম। অভয়াচরণ ছিল তার পিতার দেওয়া নাম। এই নামের মধ্যে আছে কুলধর্মের ছাপ, তাই সেই ছাপ উঠিয়ে দিতে সে নিজের নাম পরিবর্তন করে রাখে অতীককুমার। ‘অতীক’ নামের অর্থ যার ভয় নেই। এই নামের দ্বারা সে যেন ঘোষণা করেছে, কোনো কিছুকেই সে ভয় করে না, কোনো কিছুকেই সে মানে না। সে যেন সব না-মানা এক সত্তা। আর সকলের থেকে সে নিজেকে আলাদা মনে করে। সনাতনী পরিবারের ইটের শক্ত গাঁথনি ফুঁড়ে যেমন সে নাস্তিক রূপে দেখা দিয়েছে তেমনই সমাজেও সে প্রচলিত ধারা থেকে হতে চায় আলাদা, অন্যরকম।

রবীন্দ্রনাথ তাকে বলেছে ‘দুর্দান্ত কালাপাহাড়’। অতীকের নাস্তিকতা ও তার না-মানা কাজকর্মকে তার পিতা খুব একটা আমল দেননি। কিন্তু শেষে একদিন সে তাদের বাড়ির ভদ্রাকালির ঘরে এমন কিছু অনাচার করে যা তার বাবা সহ্য করতে পারেননি। অতীককে তিনি তাজ্যপুত্র করেন, বাড়ি থেকে বের করে দেন। বেপরোয়া অতীক তার কোনও প্রতিবাদ করেনি। গৃহত্যাগের সময় তার মা টাকা দিতে চেয়েছিল, অতীক তা নেয়নি। সে জানায়, টাকায় যেদিন তার খুব বেশি দরকার থাকবে না সেদিন সে নেবে। নির্ভীক অতীক ঘর ছাড়ল। তখন থেকে তার নিজের জীবনের কাণ্ডারি সে নিজে। অতীকের জীবনের তরী ‘না-মানার’ পাল তুলে এগিয়ে চলল।

কলকারখানা জোড়াতাড়া দেওয়া আর ছবি আঁকা ছিল অতীকের জীবনের শখ। সে আর্ট স্কুলে আঁকা শেখেনি, কারণ সে নিজের মস্তিষ্কে ছাঁচে ঢালা করতে চায়নি। ঘর ছাড়ার পর অতীকের জীবনের স্রোত অন্য খাতে বয়েছে। কলকারখানায় কাজ করে মুসলমান খালাসিদের সঙ্গে শাস্ত্র নিষিদ্ধ পশুমাংস খেয়ে সে দিন কাটিয়েছে। লোকে তাকে বলেছে মুসলমান, সে পাল্টা প্রশ্ন করেছে –

“মুসলমান কি নাস্তিকের চেয়েও বড়ো।”

প্রচলিত যুক্তি দিয়ে অতীককে বিচার করা যাবে না। সে যেন নিজেই নিজের বিধাতা হয়ে ভাগ্য লিখেছে। কিছু টাকা জমলে সে আর্টিস্ট রূপে আবার আত্মপ্রকাশ করে। বাঁধভাঙা স্রোতের মতো তার অনেক শিষ্য-শিষ্যা জুটে গেছে।

এরপর আসা যাক অতীকের জীবনের অন্য একটি পর্বে। সেটিকে ঠিক সম্পূর্ণরূপে প্রেমের পর্ব বললে ভুল হবে, আবার না বললেও ভুল হবে। যাই হোক এটিকে আমরা নাম দেবো ‘বিভা পর্ব’। কলেজে পড়ার সময় থেকেই অতীকের যৌবনের দীপ্তিতে সকলেই ছিল তার ভক্ত। কিন্তু এই দলের বাইরে ছিল বিভা। সেদিক দিয়ে বলা যায় বিভা ছিল আপন ব্যক্তিত্বের তেজে স্বাতন্ত্র্যময়ী। ব্রাহ্মসমাজের মানুষ হওয়ার দরুন পুরুষের সঙ্গে মেলামেশার কোনো বাধা বা সংকোচ তার ছিল না। তার মন ছিল স্বাধীন। সে কখনও অতীককে ছাড়িয়ে যেতে চায়নি। তাই একবার পরীক্ষায় অতীকের থেকে এগিয়ে গিয়ে বিভা কান্না আর রাগ নিয়ে বলে –

“তুমি দিনরাত কেবল ছবি এঁকে এঁকে পরীক্ষায় পিছিয়ে পড়, আমার লজ্জা করে।”

সে অতীকের ছবি আঁকাকে সমর্থন করতে পারতো না, বুঝতে পারতো না অতীকের আঁকা ছবি। অন্যদিকে অতীক স্বপ্ন দেখতে থাকে যেদিন ইউরোপে তার ছবি মর্যাদা পাবে সেদিন বিভার জয়মাল্যও সে লাভ করবে। অতীকের জীবনের ছাঁচ

একজন বোহেমিয়ান আর্টিস্টের, যাকে বিভা বুঝতে পারেনি হয়তো বোঝার চেষ্টাও করেনি। কিন্তু তাই বলে বিভাকে সাধারণ প্রেমিকার পর্যায়েও ফেলা যাবে না। প্রেমকে স্বীকার করে একজন আর্টিস্টকে একঘেয়ে সংসারের আবহে বাঁধতে চায়নি বিভা। অতীক সত্যিকারের প্রতিভাসম্পন্ন শিল্পী, তাকে অনেক দূর এগিয়ে যেতে হবে সমস্ত বন্ধন ছিঁড়ে— এই চরম সত্যকে বিভা উপলব্ধি করেছিল। অতীকের উচ্ছ্বাসিত প্রেমকে সে আলোর দিশা দেখিয়েছে।

অন্যদিকে বিভার কাছে নিজেই বিখ্যাত আর্টিস্টরূপে প্রতিপন্ন করার দুর্মর বাসনা অতীককে পেয়ে বসে। অন্যান্য নারীদের সান্নিধ্য যেখানে সে অতি সহজেই লাভ করে সেখানে বিভার ঐকান্তিক সংস্পর্শ লাভের ইচ্ছা করেও সে তা পায় না। বিভার কাছে প্রশংসা পাওয়ার জন্য অতীক উন্মুখ হয়ে থেকেছে। বিভাকে সে অধিকারের শৃঙ্খলে বাঁধতে পারেনি। কিন্তু কেন এই বিকর্ষণ। এর কারণ হিসাবে বলা যায় অতীক ও বিভা আপন চরিত্রের দীপ্তিতে ভাস্বর। অতীক যেমন অন্যজাতের মানুষ বিভাও তেমনি পরিচিত ছাঁচে ঢালা নারী নয়। নারীর সমাজচিহ্নিত পরিচয় বিভা চায়নি। তাই সে অতীককে স্বামীরূপে বাঁধেনি।

অতীকের প্রাক্তন প্রেমিকা মনীষা। তার মৃত্যুর পর তার উপহার দেওয়া ঘড়ি অতীক বিক্রির জন্য বিভার কাছে নিয়ে আসে। এই ঘড়ি বিক্রির মূল্যে সে নতুন সহচরী শীলাকে ক্রাইসলার চড়াতে চেয়েছে। এখানে প্রশ্ন ওঠে তাহলে অতীকের কাছে কি ভালোবাসার কোনো মূল্য নেই? যদি মূল্য থাকে তাহলে প্রাক্তন মৃত প্রেমিকার স্মৃতি সে রাখতে চায়নি কেন? আসলে বিভার মনে ঈর্ষা জাগাতে চেয়েছিল এই গল্প বলে। কিন্তু বিভাকে ঈর্ষান্বিত করতে না পেরে ব্যর্থ অতীক বলেছে

“কিন্তু তোমার কাছে কেবল তো দাম চাইতে আসি নি, যেখানে তোমার ব্যথার উৎস সেখানে ঘা মেরে অঞ্জলি পাততে চেয়েছিলাম।”^৩

সে জানতে চেয়েছিল বিভার মনের কথা, হৃদয়ের কথা। তাই অতীক যে বিভাকে ভালোবেসেছিল সে কথা স্পষ্টভাবে বলা যায় না। তবে বিভার প্রতি তার একটা আকর্ষণ ছিল। হয়তো বিভা ধরা দেয়নি বলেই অতীকের এই আকর্ষণ। বিলাত পাড়ি দেওয়ার পর পত্রে অতীক জানিয়েছে, ফিরে এসে নিজেকে সে সম্পূর্ণরূপে বিভার হাতে সমর্পণ করবে। আসলে অতীকের মনের তল আমরা খুঁজে পাই না।

তবে অতীকের ঈর্ষার বহিঃপ্রকাশ গল্পে রয়েছে। অমরবাবু চরিত্রটি রবীন্দ্রনাথ যেন অতীকের ‘আঁতের কথা’টি জানার জন্যই তৈরি করেছিলেন। অমরবাবুর বিদেশ যাত্রার টাকা জোগাতে বিভা তার মায়ের গয়না বিক্রি করতে চেয়েছে। আর তাতেই অতীক ঈর্ষান্বিত হয়ে পড়ে। তাই দুর্গাপুজোর চাঁদার পাঁচহাজার টাকা সে অমরবাবুর বিদেশযাত্রার জন্য দান করে। কিন্তু অতীকের এই ঈর্ষা অমূলক। বিভা তার বাবার জমানো টাকা অতীককে দু’দবার দিতে চেয়েছিল। কিন্তু সেই টাকা সে অমরবাবুকে দেয়নি। এ প্রসঙ্গে বিভার সঙ্গে মা ও বাবার সম্পর্কের সমীকরণ স্মরণ করলে বিষয়টি স্পষ্ট হবে।

এরপর অতীক জাহাজের কাজ নিয়ে বিদেশ পাড়ি দেয়। এই পাড়ি দেওয়ার কারণ নিজেকে আর্টিস্টরূপে প্রতিষ্ঠা করে বিভার ‘জয়মাল্য’ লাভ। যাওয়ার আগে সে বিভার গয়নার বাক্স থেকে একটি হার নিয়ে যায়। অতীকের সঙ্গে বিভার প্রথম পরিচয়ের দিন এই হারটি বিভার গলায় ছিল। প্রথম পরিচয়ের সঙ্গে সেটি মিলেমিশে যাওয়ায় অতীক তা ‘চুরি’ করেছে। এই চুরি অতীকের ভাষায় বিভার ‘মধুময় ঘর থেকে একখানি মধুময় অপবাদ।’^৪ হারের বদলে বিভার গয়নার বাক্সের কাছে অতীক রেখে এসেছে তার আঁকা একতাড়া ছবি। সে অঙ্কনি প্রতিভা দিয়ে জয় করতে চেয়েছে বিভার গলার হার। এই হার জয়মাল্য ও বরণমাল্য হিসাবেই প্রতিকায়িত হয়েছে।

প্রেমের চিরন্তনস্তে অতীক বিশ্বাসী নয় একথা জোরের সঙ্গে বলা যায় না। কারণ বিভার ঘর থেকে চুরি করে নিয়ে যাওয়া হারটি বিক্রি করা প্রসঙ্গে অতীক চিঠিতে লিখেছে এ হার বিক্রি করা আর তার বুকের ‘পাঁজর ভেঙে সিঁধ কাটতে’^৫ যাওয়া একই বিষয়। যে অতীক একদিন প্রাক্তন প্রণয়িনীর শেষ স্মৃতিচিহ্ন বিক্রি করে অন্য এক সহচরীকে গাড়ি করে ঘোরাতে চেয়েছিল সেই অতীকের এই ধরনের স্বীকারোক্তি বিভার প্রতি তার অমোঘ আকর্ষণকেই ইঙ্গিত করে।

অতীক তার চিঠিতে বিভাকে বলেছে ‘একটিমাত্র ধ্রুবনক্ষত্র।’^৬ অতীককে ঘিরে থাকা অন্যান্য মেয়েরা তার কাছে ‘নীহারিকামণ্ডলী।’^৭ এখানে বিভাকে ধ্রুবনক্ষত্র বলার তাৎপর্য আমরা খুঁজে পাই। নাবিকরা যেমন ধ্রুব তারা দেখে দিকনির্দেশ

করতে পারে ঠিক তেমনিভাবে অভীকের বিলেত যাত্রার পথে দিকনির্দেশক হয়েছে বিভার প্রেম। ‘একটিমাত্র’ কথাটি বলে সে তার জীবনে যেন বিভার স্বাভাবিকতাকে বোঝাতে চেয়েছে।

অভীক চরিত্রকে রবীন্দ্রনাথ গড়েছিলেন শচীশ, গোরা ও অমিত এই তিন নায়কের উপাদানে। উপাদান এক হলেও পরিবর্তন কিছু অবশ্যই আছে। চারটি চরিত্রই ভাগ্যের পাশাখেলার শিকার হয়েছে। গোরা কিছুই মানে না, শচীশ মানা আর না-মানার দোলায় দোদুল্যমান অন্যদিকে অমিত নিজেকেই মানে না। এই তিনটি চরিত্রের কিছু কিছু অংশ নিয়ে গড়া রবীন্দ্রনাথের ব্যতিক্রমী নায়ক অভীক। অভীক প্রবতরার মতো উজ্জ্বল। তার দেশ নেই, সমাজ নেই, উদ্দেশ্য নেই।

Reference:

১. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, গল্পগুচ্ছ (চতুর্থ খণ্ড), ফাল্গুন ১৩৯৪, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, কলিকাতা, পৃ. ৭৮৫
২. তদেব, পৃ. ৭৮৫
৩. তদেব, পৃ. ৭৯১
৪. তদেব, পৃ. ৭৯৯
৫. তদেব, পৃ. ৭৯৯
৬. তদেব, পৃ. ৮০০
৭. তদেব